

Fecha de recepción: 01/08/2015

Fecha de admisión: 20/11/2015

LA REVISTA *EL ARTE EN ESPAÑA* (1862-1870) Y SU PAPEL EN LA EVOLUCIÓN DE LA HISTORIOGRAFÍA ARQUITECTÓNICA ESPAÑOLA

María Victoria ÁLVAREZ RODRÍGUEZ

Universidad de Salamanca
maviblack@hotmail.com

Resumen

Considerada una de las aportaciones más representativas de la España isabelina al ámbito de la historiografía artística de nuestro país, la prensa periódica dedicada a las Bellas Artes experimentó un decidido desarrollo entre 1833 y 1868 a imitación de lo que había sucedido en el extranjero en los años previos. Estrechamente relacionadas en un principio con la difusión de los ideales románticos, y más adelante de corte divulgativo y orientadas a toda la familia, estas revistas acabaron por consagrarse como importantes medios de difusión de estudios artísticos a partir de la creación de *El Arte en España* en 1862 por el historiador Gregorio Cruzada Villaamil. En la presente investigación nos proponemos analizar cuál fue la personalidad de dicha revista y el punto de inflexión que supusieron los artículos publicados en ella sobre la Historia de la Arquitectura española.

Palabras clave: Isabel II, prensa artística, Romanticismo, arquitectura, historiografía.

Abstract

Considered one of the most representative contributions of the Spain of Isabel II to the field of artistic historiography of our country, the periodical press dedicated to Fine Arts experienced a decisive development between 1833 and 1868 in imitation of what had happened abroad in previous years. Closely related initially to the spread of romantic ideals, and later of informative nature and oriented to the whole family, these magazines eventually consecrated themselves as important propagators of art studies from the creation of *El Arte en España* in 1862 by historian Gregorio Cruzada Villaamil. In this research we intend to analyze what was the personality of the magazine and the turning point represented by the articles published in it about the History of Spanish Architecture.

Keywords: Isabel II, Artistic press, Romanticism, Architecture, Historiography.

1. INTRODUCCIÓN

Una de las principales aportaciones que la España del siglo XIX realizó al campo de la historiografía artística fue el desarrollo de la prensa periódica, tardío con respecto a otros países europeos pero extraordinario si tenemos en cuenta la represión que había existido durante el reinado de Fernando VII (1784-1833). Cuando

su hija Isabel II (1830-1904) ascendió al trono en 1843 se había conquistado una libertad de imprenta mayor que se tradujo en un amplio abanico de títulos, en los cuales las Bellas Artes solían tener una notable importancia. Este fenómeno había comenzado a gestarse durante la regencia de la madre de la reina, María Cristina de Borbón-Dos Sicilias (1806-1878), que tuvo lugar entre 1833 y 1840, mediante la aprobación de medidas como la Ley de Prensa de 1837, a la que seguiría veinte años más tarde la conocida como Ley Nocedal de 1857¹.

Los numerosos títulos que vieron la luz durante el reinado isabelino no estuvieron tan sujetos a la censura como los del fernandino; solo las revistas relacionadas con la religión, la política y la moral seguían siendo estrechamente vigiladas, mientras que las que se ocupaban de cuestiones más relacionadas con la cultura, como la literatura, la ciencia, el comercio, la medicina, etc., poseían una mayor permisividad porque no eran consideradas peligrosas². A esa categoría pertenecen las revistas artísticas de las que nos ocuparemos en la presente investigación, centrándonos en el caso concreto de *El Arte en España*, publicada entre 1862 y 1870 y dirigida por el historiador, historiador del arte y arqueólogo Gregorio Cruzada Villaamil (1832-1882), por haber sentado las bases para la creación y consolidación de un nuevo modelo de revista artística en la que la Historia de la Arquitectura era analizada a través de un prisma más positivista y menos romántico.

2. EVOLUCIÓN Y CARACTERÍSTICAS GENERALES DE LAS REVISTAS ARTÍSTICAS ISABELINAS

Aunque no es nuestra intención detenernos a analizar la evolución de esos títulos³, nos parece necesario aclarar que, aunque todas esas revistas compartieran un similar interés por el patrimonio arquitectónico español, los estudios que se publicaron en ellas a este respecto diferían notablemente dependiendo de qué clase de publicación fuera.

Pueden apreciarse tres etapas muy claras dentro de dicha evolución. La primera, correspondiente a la década de 1830, los primeros años del reinado isabelino, asistió a la implantación del Romanticismo en nuestro país mediante revistas que surgieron con el expreso deseo de convertirse en tribunas desde las cuales dar a conocer los presupuestos de dicho movimiento, aunque a la postre se tratara de aventuras periodísticas de carácter efímero ya que sus directores, por lo general jóvenes ar-

¹ BLANCO MARTÍN, M. Á., «Opinión pública y libertad de prensa (1808-1868)», en VV.AA., *La prensa española durante el siglo XIX. I Jornadas de especialistas en prensa regional y local*, Granada, Instituto de Estudios Almerienses, 1.ª ed., 1988, p. 43.

² TAJAHUERCE ÁNGEL, I., *El arte en las revistas ilustradas madrileñas (1835-1840)*, Madrid, Ediciones de la Universidad Complutense, 1.ª ed., 1996, pp. 50-51.

³ Recientemente hemos defendido en la Universidad de Salamanca una tesis doctoral relativa a esta cuestión: ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, M. V., *El pensamiento arquitectónico en España en el siglo XIX a través de las revistas artísticas del reinado isabelino*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1.ª ed., 2015.

tistas y literatos adscritos a esos ideales, no contaban con una adecuada fuente de financiación. Es el caso de revistas como *El Artista*, publicada entre 1835 y 1836 y creada a imitación de la francesa *L'Artiste*, con aportaciones tan paradigmáticas del Romanticismo español como el poema *La canción del pirata* de José de Espronceda (1808-1842), o *No Me Olvides*, entre 1837 y 1838, dirigida por otro poeta romántico, Jacinto de Salas y Quiroga (1813-1849).

Posteriormente, en las décadas de 1840 y 1850, surgió en nuestro país un tipo de revista de corte más divulgativo, orientada al gran público y en consecuencia menos implicada con la difusión del Romanticismo, aunque eso no le impidió hacerse eco de los principales monumentos españoles que, mediante los artículos y las estampas publicados en esos títulos, experimentaron una notable difusión entre la sociedad. A esta etapa pertenecen revistas tan conocidas, y a menudo con una vida mucho más larga debido a contar con un número de lectores más elevado, como *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857), *Museo de las Familias* (1843-1870) o *El Laberinto* (1843-1845).

Finalmente, en la tercera y última etapa, que abarcó la década de 1860 coincidiendo con la Revolución Gloriosa que derrocó a Isabel II en 1868, surgió un prototipo de revista mucho más especializada y profesional, dirigida por lo general por historiadores, historiadores del arte y arqueólogos como el mentado Cruzada Villaamil, que abordaba la cuestión artística desde una óptica cada vez más positivista. Esto está presente en títulos como *El Arte* (1866) o *La Revista de Bellas Artes* (1866-1868), y especialmente en el rotativo que estudiamos nosotros en la presente investigación, *El Arte en España*.

Paralelamente a estos títulos, existieron otros más centrados desde el principio en la cuestión arquitectónica, herederos de las *feuilles d'annonces* francesas y de una gran importancia como punto de encuentro de los técnicos de la época. Entre esas revistas destacaron como pioneras indiscutibles el *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes* (1846) y el *Boletín Español de Arquitectura* (1846), sentando las bases para un periodismo arquitectónico distinto, en sus aspectos más importantes, del que estamos describiendo en el caso de *El Arte en España* y sus predecesoras. Efectivamente, el afán divulgativo y la personalidad poliédrica de esas revistas artísticas no estaba presente en las que se centraron en exclusiva en la arquitectura, pues estas últimas obedecían sobre todo al deseo de servir como representación, defensa y prestigio de un colectivo de arquitectos que, en palabras de Ángel Isac, querían demostrar que eran un crisol de Arte, Ciencia y Técnica⁴. Nada que ver con las revistas dirigidas al gran público que, con excepción de las que acabamos de mencionar que vieron la luz en la tercera etapa, estaban mucho más interesadas en entretener que en alinearse con determinado colectivo de profesionales.

Teniendo en cuenta la evolución que acabamos de describir, resulta evidente que uno de los aspectos más llamativos de esta clase de publicaciones fue su capacidad

⁴ ISAC, Á., *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España. Discursos, revistas, congresos. 1846-1919*, Granada, Diputación Provincial de Granada, 1.ª ed., 1987, pp. 119-120.

de convertirse en receptoras de los progresivos cambios que se dieron en nuestro país a la hora de abordar la cuestión de la historiografía artística. Efectivamente, el exceso de sentimentalismo característico de las revistas de la primera etapa, vinculadas a los inicios del Romanticismo en nuestro país, fue derivando a medida que avanzaba el reinado isabelino a un posicionamiento menos exaltado que, pese a seguir poseyendo numerosos rasgos románticos, prefería poner el acento en lo pintoresco; de la misma manera, también ese talante romántico más conservador acabó dando paso en las postrimerías del reinado a un espíritu positivista mucho más riguroso.

3. LA REVISTA *EL ARTE EN ESPAÑA*

Es en este marco en el que surgió la revista que analizamos, y que podríamos considerar paradigmática de ese nuevo tipo de publicación periódica que se dedicaba al estudio del arte desde una óptica mucho más seria y sin estar orientada al gran público.

Comparte con algunas de las etapas anteriores, como la ya mentada *El Artista* y *El Renacimiento* (1847), el hecho de que se tratara de una empresa periodística surgida en el seno de un grupo de escritores y artistas entre los que existían lazos de amistad, que habían constituido una sociedad cuyo presidente honorario amén de protector era el infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza (1811-1875). Este hecho nos parece de una gran importancia, ya que no era habitual que estas revistas contaran con mecenas vinculados a la familia real; los que encontramos en otros casos como *El Artista*, cuyos gastos se ocupó de sufragar José de Negreta y Cepeda, conde de Campo-Alange (1812-1836), pertenecían por lo general a la nobleza. El ya mentado historiador y crítico de arte Gregorio Cruzada Villaamil fue vicepresidente en dicha asociación y desempeñó la función de director de *El Arte en España*, mientras que entre los vocales se hallaban el escritor Manuel Cañete (1822-1891), el pintor Carlos de Haes (1826-1898) y el escultor Ponciano Ponzano (1813-1877); y entre los demás miembros que acabarían siendo colaboradores de la revista, el escritor Juan Valera (1824-1905), el pintor e ilustrador Marcelino de Unceta (1835-1905) y el pintor Enrique Mélida y Alinari (1838-1892)⁵.

Unas breves líneas para explicar cuál era el formato de esta revista, cuándo salía a la calle y cómo podía ser adquirida. El primer número vio la luz el 1 de enero de 1862 como *El Arte en España: revista quincenal de las artes del dibujo*, nombre que tres años más tarde, el 1 de enero de 1865, cambiaría a *El Arte en España: revista mensual del arte y de su historia*, al tiempo que se realizaban algunas modificaciones en cuanto a su contenido como la creación de una sección nueva dedicada a descubrimientos arqueológicos, de la que se hizo cargo el arqueólogo Aureliano Fernández-Guerra y Orbe⁶ (1816-1894), o la ampliación del abanico de

⁵ VV.AA., *Diccionario histórico de la arqueología en España (siglos XV-XX)*, Madrid, Marcial Pons Historia, 1.ª ed., 2009, p. 246.

⁶ Este personaje, nacido en Granada y fallecido en Madrid, compaginó su profesión de arqueólogo con la de crítico literario y dramaturgo, además de trabajar como oficial auxiliar en el Ministerio de Gracia y Justicia. En 1853 fue elegido académico correspondiente de la Real Academia de la Historia,

temas tratados, incluyendo artículos sobre orfebrería, indumentaria, numismática o paleografía. Esto último merece ser tenido muy en cuenta porque se trata de uno de los aspectos que diferencian a esta revista de las demás que vieron la luz en época isabelina, fiel reflejo de su carácter positivista y del mayor grado de especialización exigido tanto a sus redactores como a sus lectores.

Por otra parte, como queda patente en el propio cambio de título, durante la segunda etapa que comenzó en 1865 *El Arte en España* dejó de ser una publicación semanal para convertirse en una mensual, continuando de esta manera hasta que dejó de salir a la calle en 1870. El precio de cada número era de catorce reales y la suscripción trimestral de sesenta en el caso de los ejemplares repartidos en Madrid. Con respecto a los envíos a otras provincias, el número suelto costaba dieciséis reales y el trimestre completo sesenta y ocho. En este caso, *El Arte en España* también se distribuía en el extranjero, pudiendo adquirirse en París y en Nueva York; en la capital francesa, cada número valía cuatro francos y medio y el trimestre veintidós, mientras que en el segundo el trimestre alcanzaba seis pesos fuertes, sin que pudieran comprarse números sueltos. También el hecho de que el director de esta revista contemplara desde el primer momento la posibilidad de traspasar fronteras la diferencia de los demás títulos, que no poseían esa ambición porque siempre apostaron por un público español que valoraba sobre todo lo pintoresco, lo costumbrista y lo local. En el caso de *El Arte en España*, por el contrario, su equipo parecía ser consciente de estar formando parte de una empresa revestida de gran profesionalidad, independientemente del éxito que pudiera alcanzar.

En lo relativo a su formato, era estampada en papel de hilo en el establecimiento tipográfico de Manuel Galiano en Madrid, con pequeños cambios también entre ambas etapas. En la primera cada entrega constaba de veintiocho páginas, solía acompañarse de un mínimo de cuatro láminas litografiadas y estaba impresa en 4.º con 252 milímetros de alto y 155 milímetros de ancho. A partir de enero de 1865, una vez que las entregas empezaron a ser mensuales en vez de quincenales, cada número contaba con entre treinta y ocho y cuarenta páginas, se acompañaba solo de

en 1855 individuo de número y en 1856 miembro de la academia, a la que accedió con un discurso sobre la *Conjuración de Venecia*. Fue asimismo director interino de Instrucción Pública, viéndose implicado en los dramáticos acontecimientos de la conocida como Noche de San Daniel del 10 de abril de 1865. Gran parte de sus investigaciones históricas y arqueológicas vieron la luz en revistas de la época como *El Arte en España* pero también en otras extranjeras como la francesa *Bulletin Monumental*, demostrando poseer una relación con el extranjero que no era muy frecuente en los colaboradores de dichos medios; prueba de ello fue su contacto con asociaciones como el Institut für Archäologische Correspondenza de Berlín, el Instituto di Corrispondenza Archaeologica de Roma y la Société Française d'Archeologie de París. Cabe mencionar, por otra parte, que como anticuario y como presidente de la Comisión de Antigüedades, Fernández-Guerra y Orbe redactó más de doscientos informes sobre antigüedades, epigrafía, geografía histórica y monumentos históricos. MAIER, J., «Fernández-Guerra y Orbe, Aureliano», en VV.AA., *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1.ª ed., 2011, tomo XIX, pp. 149-153; ABASCAL, J. M., «Aureliano Fernández-Guerra y Orbe», *Pioneros de la Arqueología en España del siglo XVI a 1912 (Zona Arqueológica)*, n.º 3, 2004, pp. 293-305; y PASAMAR ALZURIA, G. y PEIRÓ MARTÍN, I., *Diccionario Akal de Historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal, 1.ª ed., 2002, pp. 244-245.

tres láminas y su tamaño pasó a ser de 205 milímetros de alto por 130 milímetros de ancho. Posteriormente los números se agruparon en ocho tomos, uno por año: el primero contaba con un total de 304 páginas, el segundo de 305, el tercero de 430, el cuarto de 210, el quinto de 164, el sexto de 289, el séptimo de 306 y el octavo de 186. En todos ellos la numeración era continuada.

Merece la pena destacar también la gran sobriedad y profunda legibilidad de esta publicación, detalles que la diferenciaban de otras revistas anteriores como *Museo de las Familias*, en las cuales el tamaño de la letra era diminuto y llegaba a haber hasta tres columnas de texto por página. En el caso de *El Arte en España* solamente había una columna, lo que facilitaba enormemente, como decimos, su lectura, además de contar con grandes márgenes. También supone una novedad que habla claramente de la mayor profesionalidad de este medio el hecho de que se incluyera, al final de cada tomo, un índice con las materias tratadas, los autores de los artículos y las estampas publicadas.

4. EL DIRECTOR: GREGORIO CRUZADA VILLAAMIL

La responsabilidad de que esta revista despuntara en el ámbito de las publicaciones artísticas isabelina recayó en su director, el mentado Gregorio Cruzada Villaamil. Aunque no se conocen muchos datos biográficos de este personaje nacido y fallecido en Madrid, sabemos que mantuvo una estrecha relación con importantes instituciones culturales de la capital como el Museo Nacional de Pinturas, en el que desempeñó los cargos de subdirector entre 1862 y 1864 y director entre 1865 y 1870, además de ser jefe de la Comisión de Inventarios, director general de Estadística y director general de Correos y Telégrafos entre 1875 y 1881. Fue asimismo miembro de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando y llevó a cabo importantes contribuciones en el Museo del Prado, como la recuperación y catalogación de los cartones para tapices de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828) hallados en el Palacio Real y estudios de capital importancia sobre Diego Velázquez (1599-1660) y Peter Paul Rubens (1577-1640). Fruto de estas investigaciones son estudios como *Catálogo provisional, historial y razonado del Museo Nacional de Pinturas* (1865), *Los tapices de Goya* (1870), *Rubens, diplomático español* (1883) y *Anales de la vida y las obras de Diego Silva Velázquez* (1885). También estuvo involucrado en la vida cultural de la capital, organizando una tertulia a la que acudían escritores y artistas como Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891), Gaspar Núñez de Arce (1834-1903) o Ventura Ruiz Aguilera (1820-1881). Por otra parte, mantuvo una estrecha relación con la prensa de la época, ya que además de ser director de *El Arte en España* lo fue de *La Razón* entre 1860 y 1861 y de *El Averiguador* en 1867, además de colaborar como redactor con *La Revista Ibérica* empleando a menudo el pseudónimo «El difunto pintor Orbaneja»⁷.

⁷ LORENTE, J. P., *Historia de la crítica de arte: textos escogidos y comentados*, Zaragoza, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Zaragoza, 1.ª ed., 2005, p. 158; GAYA NUÑO, J. A.,

En este caso, Cruzada Villaamil fue el único director de *El Arte en España*, lo cual le permitió dotarla de una personalidad muy concreta que coincidía con sus propios intereses y, sobre todo, con su cercanía a la doctrina positivista. No en vano este personaje ha pasado a la historia como uno de los primeros historiadores del arte españoles que se adhirieron a dicha corriente, datando cada uno de sus trabajos con gran meticulosidad y apoyándose en todo momento en los documentos que encontraba en archivos y bibliotecas. Sirvan como ejemplo de esto los estudios que hemos mencionado antes, como los *Anales* dedicados a Diego Velázquez a los cuales añadió el subtítulo *Escritos con ayuda de nuevos documentos*, lo cual demuestra una manera de abordar el análisis de la obra pictórica del artista muy alejada de lo que se había hecho en el anterior tercio de siglo. Algo similar podríamos decir de su estudio acerca de los tapices de Goya, que llevó a Cruzada Villaamil a catalogar y analizar por primera vez los cartones conservados del pintor aragonés. Por supuesto, su labor al frente del Museo Nacional de Pinturas, actual Museo de la Trinidad, también condicionó su gestión de *El Arte en España*; recordemos que se le nombró director del museo en 1865 y que esa fecha coincide con el inicio de una segunda etapa en la revista en la que esta pasó de ser semanal a mensual, probablemente porque al tener que hacerse cargo de más tareas en la pinacoteca no disponía de tanto tiempo para llevar las riendas de la publicación⁸.

5. EL PASO DE LA MENTALIDAD ROMÁNTICA A LA POSITIVISTA EN LOS ARTÍCULOS

De los estudios de Cruzada Villaamil que acabamos de citar deducimos que la pintura del Siglo de Oro era uno de sus principales intereses, pero eso no le impidió tratar en los artículos publicados en *El Arte en España* otros estilos, tanto cuando se refería a lo pictórico como a lo arquitectónico, el tema que abordaremos en la presente investigación. En efecto, como comprobaremos al analizar los textos que vieron la luz en dicha revista sobre la Historia de la Arquitectura española, tanto Cruzada Villaamil como sus colaboradores manifestaron siempre el mismo interés por todos los estilos, puesto que, en su opinión, resultaría imposible hacerse una idea cabal de cómo había evolucionado esta disciplina en nuestro país prestando atención solamente a unos en detrimento de otros. Ello no les impedía dejar constancia de cuáles eran los que más les interesaban (en el caso de Cruzada Villaamil, sus investigaciones sobre arquitectura solían estar relacionadas con monumentos medievales), pero sin caer en la fidelidad absoluta a los postulados clasicistas que era recurrente en esos años en los autores más conservadores que escribían en la prensa artística, ni tampoco en la pasión desmedida por una Edad Media recién

«El Museo Nacional de la Trinidad. Historia y catálogo de una pinacoteca desaparecida», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tomo IV, 1947, pp. 19-78; y LÓPEZ-YARTO, A. y MATEO GÓMEZ, I., «Gestación del catálogo del Museo Nacional de Pintura en el siglo XIX», en VV.AA., *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX: VII Jornadas de Arte*, Madrid, Ediciones del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (C.S.I.C.), 1.^a ed., 1995, pp. 273-282.

⁸ LORENTE, J. P., *op. cit.*, p. 158.

redescubierta que los más adelantados, al modo de lo que había sucedido previamente en el extranjero, tendían a idealizar en sus artículos. En el eterno debate clasicismo-medievalismo convertido en una constante en las revistas del reinado isabelino, que en el fondo no es más que el reflejo de la contraposición entre las dos mentalidades existentes por entonces en España, la conservadora y la liberal, *El Arte en España* demostró estar por encima de sus predecesoras al renunciar a las filias y fobias para abordar el análisis de la arquitectura española en su conjunto, pues no en vano se trataba de una cuestión definitoria de la idea de España como nación por servir como testimonio de las sucesivas etapas históricas que constituían su pasado. Tal como comprobaremos en las siguientes páginas, la admiración por la Edad Media heredada de las revistas del Romanticismo pleno no le impidió mostrar una mayor amplitud de miras.

No puede dejar de engarzarse, en este sentido, la evolución experimentada por las revistas artísticas isabelinas con la de los planteamientos artísticos de la España de aquel entonces. En efecto, la corriente eminentemente ecléctica que se dejaría sentir en las últimas décadas de la centuria en los círculos de las Bellas Artes comparte muchos de los postulados de esta publicación, en especial ese convencimiento de que había que dejar atrás la dualidad clasicismo-romanticismo que había estado presente en revistas de años anteriores. Entendiendo el Eclecticismo como una manera de proyectar una nueva arquitectura vinculándola de modo plural al pasado y la historia, con independencia del estilo elegido en cada caso⁹, encontramos que esa misma pluralidad fue, a la postre, lo que mejor encarnó la obsesión por la libertad, la individualidad y la originalidad que el Romanticismo había tomado como oriflamas desde sus inicios. Los propios discursos de los nuevos académicos del último tercio del siglo XIX reflejaban esas inquietudes; es el caso de Francisco de Cubas (1826-1899) y su discurso titulado *Consideraciones crítico-históricas sobre la Arquitectura*¹⁰ (1870), Juan de Dios de la Rada y Delgado (1827-1901) y *Caracteres de la arquitectura contemporánea*¹¹ (1882), y Arturo Mélida (1849-1902) y *Causas de la decadencia de la Arquitectura*¹² (1899)¹³. Esa decadencia era

⁹ ISAC, Á., «La crítica de la arquitectura en España, 1846-1890», en I. Henares y L. Caparrós (coords.), *La crítica de arte en España*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 1.ª ed., 2008, p. 43.

¹⁰ CUBAS, F. de, *Consideraciones crítico-históricas sobre la Arquitectura*, Madrid, Imprenta de Manuel Tello, 1.ª ed., 1870.

¹¹ RADA Y DELGADO, J. de D. de la, *Caracteres de la arquitectura contemporánea*, Madrid, Imprenta de Fortanet, 1.ª ed., 1882.

¹² MÉLIDA, A., *Causas de la decadencia de la Arquitectura y medios para su regeneración*, Madrid, Imprenta de Viuda e Hijos de M. Tello, 1.ª ed., 1899.

¹³ ISAC, Á., *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico...*, *op. cit.*, p. 70. Es digno de mención el hecho de que en 1839 el historiador y arqueólogo José Amador de los Ríos (1816-1878), al prologar una colección de poesía, ya declarara que «para nosotros han perdido su significado las voces “clásico” y “romántico”, y nos hemos acogido a un completo eclecticismo [*sic*]». Citado por ISAC, Á., *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico...*, *op. cit.*, p. 75. Casi cuarenta años más tarde, sería el ya mencionado Rada y Delgado quien definiría mejor este concepto centrándose en la arquitectura: «El arte arquitectónico en nuestro siglo tiene que ser ecléctico, pero no ecléctico confundiendo

lo que más había inquietado a los arquitectos y eruditos y, en última instancia, lo que había dado pie a las citadas elucubraciones sobre la necesidad de adoptar el Eclecticismo como la única solución posible en una España en la que la carencia de un estilo propio, considerada un reflejo entre otras cosas de la crisis moral de la sociedad, había llevado a un enfrentamiento de estilos cuando esa era, precisamente, su auténtica originalidad.

Otro de los principales cambios con respecto a la inmensa mayoría de las revistas artísticas de la segunda etapa fue que en *El Arte en España* los relatos de viajes tenían un peso mucho menor. En las décadas de 1840 y 1850 habían alcanzado tanto éxito entre los lectores, principalmente por permitirles conocer ciudades y realidades alejadas de las suyas propias, que algunos títulos como *El Laberinto* o *Museo de las Familias* hicieron de esta sección uno de sus principales reclamos, llegando a condicionar el formato de la revista para que, al poseer un tamaño de página mayor de lo habitual, se pudieran incluir estampas xilografiadas también mayores y más detalladas. *El Arte en España*, al tratarse de una revista dirigida a un público más especializado, prescindió casi por completo de esas aportaciones de corte más divulgativo, limitándose a publicar en 1862 algunas descripciones de la arquitectura de Tetuán realizadas por el arabista e historiador Emilio Lafuente y Alcántara¹⁴ (1825-1868). En este caso, el cambio resulta evidente; ya no nos encontramos ante el relato de un escritor o un diletante sino de uno de los historiadores de los que se rodeó Cruzada Villaamil en su aventura periodística, que de hecho estaba especializado en el estudio de la lengua, la cultura y el arte árabes y poseía, por ende, conocimientos mucho más profundos que los autores anteriores¹⁵.

Algo similar sucedió con las aportaciones más numerosas que encontramos en *El Arte en España*: las descripciones monográficas de monumentos españoles. También en este caso fueron redactadas por autores que, o bien eran historiadores como Lafuente y Alcántara, o se dedicaban a otras profesiones que poseían unos lazos muy estrechos con las características de la obra en cuestión que estuvieran

los elementos de todos los estilos para producir composiciones híbridas en que no se encuentre un pensamiento generador y dominante... El eclecticismo, pues, así entendido, forma en nuestro juicio la nota característica de la arquitectura de nuestra época, sin que esto sea obstáculo para que pueda formarse, andando el tiempo y pasado el período de transición que atravesamos, un estilo propio, con peculiares caracteres de originalidad». RADA Y DELGADO, J. de D. de la, *op. cit.*, pp. 28-29.

¹⁴ Nacido en Archidona (Málaga), fue agregado científico del Cuartel General en las campañas de África entre 1859 y 1860 al tiempo que se dedicaba a la actividad investigadora, que le convirtió en miembro de número de la Real Academia de la Historia entre 1863 y 1868. Fue asimismo director de la Biblioteca de los Reales Estudios de San Isidro y con este cargo viajó a Marruecos a fin de adquirir manuscritos para dicha institución. Entre sus obras destacan especialmente los estudios arabistas *Inscripciones árabes de Granada* (1859-1860) y *Catálogo de los códices arábigos adquiridos en Tetuán* (1862). ABASCAL PALAZÓN, J. M. y CEBRIÁN FERNÁNDEZ, R., *Manuscritos sobre antigüedades de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la Historia, 3.^a ed., 2006, p. 309.

¹⁵ LAFUENTE ALCÁNTARA, E., «Arquitectura de Tetuán», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 267-273.

analizando. Nuevamente, las diferencias son muy evidentes si comparamos estos textos con las descripciones que habían visto la luz en las revistas de las décadas anteriores, siempre divulgativas y con una querencia por los detalles anecdóticos y pintorescos en detrimento de los históricos.

Son muy abundantes los artículos del propio director de la revista dedicados al análisis de un edificio concreto. Cruzada Villamil publicó entre 1862 y 1868 detalladas descripciones del Alcázar de Segovia¹⁶ y el Hospital de Afuera u Hospital Tavera de Toledo¹⁷. Puede observarse en este caso que, pese a que este autor poseyera una predilección por los monumentos medievales, ello no le impidió interesarse por aquellos contruidos en otros estilos, como el renacentista en el caso del hospital toledano, debido a que su mentalidad positivista le hacía considerar que todo aquello que resultara de interés para el estudio de la Historia de la Arquitectura española merecía ser tenido en cuenta con independencia de lo meramente estético. Asimismo, la adhesión a dicha doctrina le llevó, como hemos explicado antes, a basar sus estudios en la consulta minuciosa de documentos de la época, como crónicas medievales de los tiempos de Alfonso VII de León (1105-1157), y Alfonso VIII (1155-1214), Fernando III (1190 o 1201-1252) y Alfonso X (1221-1284) de Castilla. Esta es la principal razón de que, pese a que se refiriera a la arquitectura del alcázar segoviano, no le prestara tanta atención como a los episodios históricos acontecidos en él durante los reinados de dichos monarcas. Por este motivo, también se hizo eco de lo recogido por historiadores anteriores como Diego de Colmenares (1586-1651) en su *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*¹⁸ (1640) e Isidoro Bosarte (1747-1807) en su *Viage artístico a varios pueblos de España*¹⁹ (1804), amén del sacerdote Andrés Gómez Somorrostro en *Acueducto y otras antigüedades de Segovia*²⁰ (1820), el coronel de artillería Joaquín de

¹⁶ CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. I», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 122-127; CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. II», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 129-134; CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. III», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 201-210; CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. IV», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 238-252; CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. V», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 253-263; CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. VII», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 42-45; y CRUZADA VILLAAMIL, G., «Monografía del Alcázar de Segovia. Historia del Alcázar. VIII», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 229-243.

¹⁷ CRUZADA VILLAAMIL, G., «El Cardenal Tavera, su hospital y su sepulcro en Toledo», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 40-48 y CRUZADA VILLAAMIL, G., «El Cardenal Tavera, su hospital y su sepulcro en Toledo», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 65-72.

¹⁸ COLMENARES, D. de, *Historia de la insigne ciudad de Segovia y compendio de las historias de Castilla*, Madrid, Imprenta de Diego Díez, 1.^a ed., 1640.

¹⁹ BOSARTE, I., *Viage artístico a varios pueblos de España, con el juicio de las obras de las Tres Nobles Artes que en ellos existen, y épocas á que pertenecen, I, Viage a Segovia, Valladolid y Burgos*, Madrid, Imprenta Real, 1.^a ed., 1804.

²⁰ GÓMEZ SOMORROSTRO, A., *Acueducto y otras antigüedades de Segovia*, Madrid, Imprenta de D. Miguel de Burgos, 1.^a ed., 1820.

Góngora en *Descripción de la ciudad de Segovia*²¹ (1822) y José Losañez en *El Alcázar de Segovia*²² (1861). El simple hecho de que se dejara constancia de los estudios consultados por el autor del artículo supone una gran diferencia con respecto a las descripciones de las décadas anteriores, en las cuales era habitual extraer párrafos enteros de obras previas sin señalar quién había sido su autor.

En cuanto a los autores de otros artículos monográficos, encontramos de nuevo a historiadores y arqueólogos como José Villaamil y Castro²³ (1838-1910), que redactó una historia y descripción de la Catedral de Santiago de Compostela publicada en cuatro partes a lo largo de 1868²⁴ y otra de la Catedral de Mondoñedo (Lugo) en 1865²⁵; el militar, escritor y científico Eduardo de Mariátegui Martín²⁶ (1835-1880),

²¹ GÓNGORA, J. de, *Descripción de la ciudad de Segovia*, manuscrito depositado en la Real Academia de la Historia, Madrid, 1822.

²² LOSAÑEZ, J., *El Alcázar de Segovia*, Valladolid, Imprenta de Pedro Ondero, 1.^a ed., 1861.

²³ Además de estas profesiones, Villaamil y Castro desempeñó las de anticuario, bibliotecario y archivero, fue socio fundador y secretario de la Sociedad Geográfica de Madrid, profesor de Historia de España y catedrático de Paleografía. Dedicó buena parte de sus investigaciones a monumentos gallegos, pues pese a haber nacido en Madrid su familia pertenecía a dicha región, publicando los resultados de esos estudios no solo en *El Arte en España* sino en otras revistas de la época como *Semanario Pintoresco Español*, *Museo Español de Antigüedades*, *La Ilustración Gallega y Asturiana* y *Galicia Histórica*. GARCÍA MELERO, J. E., *Literatura española sobre artes plásticas*, Madrid, Encuentro, 1.^a ed., 2002, tomo II, p. 209.

²⁴ VILLAAMIL Y CASTRO, J., «La Catedral de Santiago. Su historia y descripción, sus accesorios y mobiliario», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 78-82; VILLAAMIL Y CASTRO, J., «La Catedral de Santiago. Su historia y descripción, sus accesorios y mobiliario», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 109-110; VILLAAMIL Y CASTRO, J., «La Catedral de Santiago. Su historia y descripción, sus accesorios y mobiliario», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 149-154; VILLAAMIL Y CASTRO, J., «La Catedral de Santiago. Su historia y descripción, sus accesorios y mobiliario», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 269-299. Esta descripción había sido publicada dos años antes, en 1866, en formato libro por la imprenta lucense de Soto Freire.

²⁵ VILLAAMIL Y CASTRO, J., «La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas», *El Arte en España*, tomo IV, 1865, pp. 321-358 y VILLAAMIL Y CASTRO, J., «La Catedral de Mondoñedo, su historia y descripción, sus pinturas murales, accesorios, mobiliario, bronce y orfebrería, vestiduras y ropas sagradas», *El Arte en España*, tomo IV, 1865, pp. 401-430. Al igual que sucedió con la descripción anterior de la Catedral de Santiago de Compostela, también la de Mondoñedo fue publicada previamente como un libro, en este caso en el mismo año de 1865 por la imprenta madrileña de M. Galiano.

²⁶ Nacido y fallecido en Madrid, Mariátegui Martín comenzó a formarse en 1852 en la Academia de Guadalajara y cinco años más tarde, tras terminar sus estudios como teniente, fue destinado al Regimiento de Ingenieros, iniciando una brillante carrera militar que le llevó a participar en la Guerra de África (1859-1860) y la Tercera Guerra Carlista (1872-1876). Mantuvo una estrecha relación con la prensa de la época isabelina, escribiendo textos vinculados al mundo del ejército en publicaciones como el *Memorial de Ingenieros*, *La Gaceta Militar* y *La Revista del Ateneo Militar*, pero también otros que abordaban el estudio de la arquitectura española de carácter militar en publicaciones centradas en las Bellas Artes como *La Ilustración* o *El Arte en España*. CARRILLO DE ALBORNOZ Y GALBEÑO, J., «Mariátegui Martín, Eduardo», en VV.AA., *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1.^a ed., 2009, tomo XXXII, pp. 531-532 y A., J. C. de, «Valor, ciencia y arte en el cuerpo de ingenieros», en VV.AA., *Real y Militar Orden de San Fernando. 200 años*, Madrid, Ministerio de Defensa y Dirección General de Relaciones Institucionales, 1.^a ed., 2011, p. 67.

autor de una pormenorizada descripción de la iglesia segoviana de la Vera Cruz también en 1868²⁷; otro del que solo se conocen las iniciales, A. R.²⁸, que escribió acerca de la basílica del Santo Sepulcro de Jerusalén en 1865²⁹; y un autor anónimo que publicó una descripción del hospital madrileño de La Latina en 1862³⁰. En todas estas colaboraciones se percibe el mismo espíritu que en las de Cruzada Villaamil en cuanto a la creciente importancia concedida a la documentación, así como en lo relativo al contraste de datos recopilados.

Lo mismo podríamos decir de los artículos dedicados a analizar no una obra en concreto, sino un estilo arquitectónico. Probablemente sea este uno de los rasgos más innovadores de *El Arte en España* dado que esos estilos se apartan de la tónica habitual en las revistas anteriores. La fascinación por la Edad Media que había caracterizado a las que vieron la luz en las décadas de 1840 y 1850, aunque más moderada que la que había estado presente en las revistas del Romanticismo más exaltado, también seguía pesando en la publicación que nos ocupa, pero la principal diferencia es el interés de sus redactores por estilos a los que hasta entonces apenas se había prestado atención en la prensa isabelina por no considerarse en modo alguno tan admirables como el gótico. Es el caso de dos de las tres grandes series de artículos de esta tipología publicados en *El Arte en España*: «De la arquitectura cristiano-mahometana»³¹ del diplomático José Fernández Giménez³² (1832-1903) e

²⁷ MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «La Vera-Cruz, iglesia de los templarios de Segovia (siglo XIII)», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 218-228.

²⁸ Parece que este A. R., según se explicaba al comienzo del artículo, era «un jóven español residente hace tiempo en Palestina» que escribió una obra dedicada al Santo Sepulcro y remitida «á nuestro antiguo colaborador D. Benito Vicens y Gil de Tejada, quien se ha apresurado á comunicárnosla». A. R., «La iglesia de la Resurrección (Quiamé) y Santo Sepulcro», *El Arte en España*, tomo IV, 1865, p. 55.

²⁹ *Ibidem*, pp. 55-80.

³⁰ AUTOR DESCONOCIDO, «Hospital de la Latina», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 294-296.

³¹ FERNÁNDEZ GIMÉNEZ, J., «De la arquitectura cristiano-mahometana. I», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 11-16; FERNÁNDEZ GIMÉNEZ, J., «De la arquitectura cristiano-mahometana (continuación)», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 21-23; y FERNÁNDEZ GIMÉNEZ, J., «De la arquitectura cristiano-mahometana (continuación)», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 274-280.

³² Nacido en Granada y fallecido en Madrid, este personaje estudió en el Colegio de Jesuitas de su ciudad pero abandonó los estudios eclesiásticos por motivos de salud, decantándose por cursar Filosofía y Leyes y comenzando a trabajar en 1856 en el Ministerio de Estado con el primer gobierno de Leopoldo O'Donnell (1809-1867). Su carrera diplomática le llevó durante unos años a destinos como Roma, donde fue nombrado en 1869 primer secretario de la embajada española en el Vaticano. A su regreso a Madrid comenzó a implicarse más en la política, siendo elegido diputado a Cortes y llegando de hecho a ocupar el cargo de subsecretario de Estado, al tiempo que estrechaba lazos con el mundo del arte siendo elegido director del Museo de Arte Moderno y miembro de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, para la cual comenzó a redactar una *Descripción histórica y artística de los Alcázares de Granada*, una obra ambiciosa que, sin embargo, nunca llegaría a concluir. También estuvo muy vinculado con la prensa de la época, siendo redactor en revistas de carácter local como *La Cuerda*, *La Alhambra*, *El Betis* y *La Revista del Liceo de Granada*. VIÑEZ MILLET, C., *Figuras granadinas*, Granada, Fundación El Legado Andalusi, 1.ª ed., 1995, pp. 292-293; GALLEGO MORELL, A., *Sesenta escritores granadinos: con sus partidas de bautismo*, Granada, Caja General de

«Inscripciones cristianas y antiguos monumentos del arte cristiano español»³³ del ya citado arqueólogo Aureliano Fernández-Guerra y Orbe.

Dedicados respectivamente al análisis de las características y evolución del arte mudéjar y prerrománico, pueden considerarse por derecho propio un punto de inflexión en las revistas artísticas que vieron la luz en nuestro país. De nuevo nos encontramos ante autores fieles a la doctrina positivista; en el caso de Fernández Giménez, demuestra estar al tanto en 1862 de los primeros estudios que se estaban realizando en España con respecto a la arquitectura mudéjar, especialmente el discurso pronunciado el 19 de junio de 1859 por el mentado historiador y arqueólogo José Amador de los Ríos³⁴ con motivo de su recepción en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, titulado *El estilo mudéjar en arquitectura*³⁵. Del mismo modo, en los artículos publicados en 1866 por Fernández-Guerra y Orbe sobre arte prerrománico se hace eco de los escasos estudios existentes por entonces acerca de monumentos visigodos como la iglesia de Cabeza de Griego (Cuenca), concretamente la memoria remitida en 1799 a la Real Academia de la Historia por el geógrafo José Andrés Cornide de Folgueira y Saavedra³⁶ (1734-1803) y la *Noticia de las*

Ahorros de Granada, 1.^a ed., 1970, p. 55; y JIMÉNEZ-LANDI, A., *La Institución Libre de Enseñanza y su ambiente: Los orígenes de la Institución*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 1.^a ed., 1996, pp. 86-88.

³³ FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A., «Inscripciones cristianas y antiguos monumentos del arte cristiano español», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 49-62 y FERNÁNDEZ-GUERRA Y ORBE, A. «Inscripciones cristianas y antiguos monumentos del arte cristiano español», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 73-87.

³⁴ Nacido en Baena (Córdoba) y fallecido en Sevilla, este personaje, investido doctor en Filosofía y Letras por la Universidad Central en 1850, manifestó un talante profundamente positivista en investigaciones de notable trascendencia en su época como *Estudios históricos, políticos y literarios sobre los judíos de España* (1848), la cual le permitió acceder sin oposiciones a la cátedra de Literatura Española en la Universidad Central e ingresar en la Real Academia de la Historia. Once años más tarde, en 1859, pasó a formar parte también de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, ingresando con el mentado discurso sobre la arquitectura mudéjar. También fue de gran importancia, a la hora de arrojar luz sobre monumentos que durante mucho tiempo habían sido despreciados por los eruditos, su memoria *El arte latino bizantino en España y las coronas visigodas de Guarrazar: ensayo histórico crítico* (1861). Fue asimismo vicerrector de la Universidad Central y director del Museo Arqueológico Nacional, y colaboró con revistas artísticas como *Semanario Pintoresco Español*, *El Siglo Pintoresco*, *El Laberinto*, *La Academia*, *El Cisne* y *La Floresta Andaluza*. RAMÍREZ JEREZ, P., «Amador de los Ríos y Serrano, José», en VV.AA., *Diccionario Biográfico Español*, Madrid, Real Academia de la Historia, 2010, tomo IV, pp. 17-20; MAIER, J., *Noticias de antigüedades de las actas de sesiones de la Real Academia de la Historia, 1834-1874*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1.^a ed., 2008, p. 89; y GÓMEZ CRESPO, J., «José Amador de los Ríos en el panorama cultural del siglo XIX», *Boletín de la Real Academia de Córdoba de Ciencias, Bellas Letras y Nobles Artes*, n.º 99, 1978, pp. 5-27.

³⁵ ARAGUAS, P., «Le style mudéjar et l'architecture néo-mudéjar comme composantes de l'idéologie nationaliste dans l'Espagne de la fin du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle», en VV.AA., *Nations en quête de passé: la péninsule ibérique (XIX^e-XX^e siècles)*, París, Presses Paris Sorbonne, 1.^a ed., 2000, pp. 77-78.

³⁶ CORNIDE DE FOLGUEIRA Y SAAVEDRA, J. A., «Noticia de las antigüedades de Cabeza del Griego reconocidas de orden de la Real Academia de la Historia por su académico de número Don Josef Cornide», *Memorias de la Real Academia de la Historia*, Madrid, Real Academia de la

excavaciones de Cabeza de Griego redactada en 1792 por el historiador y religioso Jacome Capistrano de Moya³⁷ (1737-1815). De esta última extrajo Fernández-Guerra y Orbe el plano del monumento con el que acompañó a su descripción en *El Arte en España*. Finalmente, cabe mencionar otra serie de artículos dedicados al análisis de un estilo concreto cuyo autor fue el mencionado Eduardo de Mariátegui Martín: «Arquitectura militar de la Edad Media en España»³⁸. Publicados entre 1863 y 1867, resultan menos innovadores que los anteriores porque los castillos de la Edad Media habían sido recurrentes en las revistas de corte divulgativo, aunque el posicionamiento de este autor al respecto sea decididamente más riguroso y profesional.

Igualmente supuso un paso adelante la publicación de la biografía de un arquitecto que hasta entonces no había sido mencionado en ninguna revista: Petrus Petri o Pedro Pérez, maestro medieval del siglo XIII que trabajó en la obra de la Catedral Vieja de Salamanca y la Catedral de Toledo, siendo especialmente ponderado en *El Arte en España* por su labor en esta última empresa constructiva de la que se incluyó un plano con el que se acompañaba a la biografía³⁹. De nuevo nos encontramos ante un texto de Cruzada Villaamil que incorpora testimonios de la época, reproduciendo en esta ocasión la inscripción de la lápida sepulcral de Pedro Pérez que aún puede contemplarse en la catedral toledana, en la que aparece la fecha de 1291 como la de su fallecimiento. Llama poderosamente la atención en este caso que se trate de la biografía de un artista de la Edad Media, considerando que apenas se conocían datos al respecto dado que el método biográfico surgió como tal

Historia, 1.^a ed., 1799, tomo III, pp. 71-244. Podemos encontrar una compilación de los diarios de viaje de Cornide por España, en los que se hace referencia a sus traslados a Cabeza de Griego con dibujos de este emplazamiento realizados por el propio autor, en ABASCAL PALAZÓN, J. M. y CEBRIÁN, R., *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*, Madrid, Real Academia de la Historia, 1.^a ed., 2009.

³⁷ CAPISTRANO DE MOYA, J., *Noticia de las excavaciones de Cabeza de Griego*, Alcalá de Henares, Oficina de la Real Universidad de Alcalá de Henares, 1.^a ed., 1792.

³⁸ MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo. I», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 141-147; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo. II (continuación)», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 171-180; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo. III (continuación)», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 257-265; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo (continuación)», *El Arte en España*, tomo III, 1865, pp. 9-22; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo. (Continuación.) V. Puente de San Martín», *El Arte en España*, tomo III, 1865, pp. 47-52; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo. (continuación)», *El Arte en España*, tomo III, 1865, pp. 121-128; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Toledo. (continuación)», *El Arte en España*, tomo III, 1865, pp. 361-379; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Ávila de los Caballeros», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 25-39; MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Ávila de los Caballeros (conclusión)», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 54-64; y MARIÁTEGUI MARTÍN, E. de, «Arquitectura militar de la Edad Media en España. Castillo de Torruella de Montgrí. Siglo XIII», *El Arte en España*, tomo VI, 1867, pp. 143-150.

³⁹ CRUZADA VILLAAMIL, G., «Pedro Pérez», *El Arte en España*, tomo I, 1862, pp. 33-38.

en 1550, con la publicación de la célebre obra *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*⁴⁰ del historiador italiano Giorgio Vasari (1511-1574), y hasta entonces las vidas de los artistas no se habían considerado merecedoras de ser puestas por escrito. Por otra parte, también resulta significativo que Cruzada Villaamil se decantara por analizar lo poco que se sabía de un arquitecto que había realizado su labor en la Edad Media, pues lo habitual en las revistas artísticas de la época isabelina era ofrecer a los lectores biografías de los que más habían destacado dentro de la órbita clasicista, como Juan de Herrera (1530-1597), Juan de Villanueva (1739-1811) o Ventura Rodríguez (1717-1785), un cambio producido tanto por la evolución de los gustos artísticos en la centuria decimonónica como por la predilección que poseía Cruzada Villaamil por la arquitectura medieval.

También resulta sorprendente, siempre comparando *El Arte en España* con otras revistas de su época, que publicara por primera vez extractos de una obra que hasta ese momento no había visto la luz. Nos referimos al *Compendio de Architectura y simetria de los templos conforme a la Medida del Cuerpo Humano con algunas Demostraciones de Geometría*⁴¹ (1681-1683) de Simón García (aproximadamente 1649-1697)⁴², un maestro de obras de segunda fila formado en el taller de la Catedral Nueva de Salamanca, en la que permaneció durante dieciocho años como discípulo, tal como el propio García afirma en su manuscrito, de Juan de Setién Güemes, maestro mayor de la empresa entre 1667 y 1703⁴³. En esta obra García no solo recogió sus conocimientos de arquitectura, basándose en gran medida en la tratadística italiana del siglo XVII, sino que comenzó incorporando seis capítulos redactados a partir de otro manuscrito hallado en la fábrica salmantina perteneciente a uno de sus antiguos arquitectos: Rodrigo Gil de Hontañón (1500-1577)⁴⁴. De ahí que la primera mitad de

⁴⁰ VASARI, G., *Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Florencia, Lorenzo Torrentino, 1.^a ed., 1550.

⁴¹ La siguiente edición de esta obra fue publicada por José Camón Aznar (1898-1979) en Salamanca en 1941 (GARCÍA, S. y CAMÓN AZNAR, J., *Arquitectura y simetría de los Templos [Manuscrito de Simón García]*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, 1.^a ed., 1941), a la que seguiría años más tarde la primera completa publicada por Antonio Bonet Correa y Carlos Chanfón en Valladolid y Churubusco (México) en 1979 (GARCÍA, S., BONET CORREA, A. y CHANFON, C., *Compendio de arquitectura y simetría de los templos: conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría, año de 1681*, Churubusco, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía, 1.^a ed., 1979) y más tarde, con estudios introductorios, en 1991 (GARCÍA, S., BONET CORREA, A. y CHANFON, C., *Compendio de arquitectura y simetría de los templos: conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría, año de 1681*, Valladolid, Colegio Oficial de Arquitectos, 1.^a ed., 1991).

⁴² GARCÍA MELERO, J. E., *Literatura española sobre artes plásticas*, Madrid, Encuentro, 1.^a ed., 2002, tomo I, p. 130.

⁴³ La trayectoria biográfica y profesional de Simón García ha sido estudiada por RUPÉREZ ALMAJANO, N., «Anotaciones sobre la vida y la obra del arquitecto Simón García», *Archivo Español de Arte*, tomo LXXI, n.º 281, 1998, pp. 68-74.

⁴⁴ ALONSO RUIZ, B., *Arquitectura tardogótica en Castilla: los Rasines*, Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1.^a ed., 2003, p. 41.

este *Compendio* se refiriera a la manera de construir edificios religiosos siguiendo la tradición tardogótica y que la segunda hiciera lo propio conforme a unos criterios más clasicistas. Lo más llamativo es que, una vez más, *El Arte en España* se decantara sin ambages por lo medieval antes que por lo clásico, hasta el punto de que el responsable de esta edición fragmentada de 1868, el ya mencionado Eduardo de Mariátegui Martín, no dudara en alabar la labor de Hontañón en detrimento de la de García, al que solo parece valorar como compilador⁴⁵.

La preferencia por lo medieval vuelve a estar presente en los artículos publicados acerca de empresas restauradoras que se estaban llevando a cabo por entonces. La más significativa es la de la Catedral de León, que después de ser nombrada Monumento Nacional en 1844, el primero de España, de hecho, comenzó a convertirse en una suerte de símbolo para la nación del que se consideraba que el Gobierno poseía el deber moral de ocuparse. Cruzada Villaamil no dudó en hacer de *El Arte en España* una tribuna desde la cual dar a conocer los diferentes avatares por los que estaban pasando aquellas obras⁴⁶, llegando a publicar en 1865 la traducción de una breve nota que el arquitecto y restaurador francés Eugène Viollet-le-Duc (1814-1879) había enviado a la redacción de la revista ofreciéndose a colaborar cuanto le fuera posible con esta restauración, acorde por otra parte a sus principios acerca de la intervención en monumentos medievales⁴⁷. Como es lógico, Cruzada Villaamil consideró un auténtico honor este ofrecimiento que, tal como anunció a sus lectores, demostraba la importancia alcanzada por su rotativo. La misma minuciosidad a la hora de hacerse eco de las restauraciones realizadas en otros monumentos se encuentra presente en los artículos dedicados a las intervenciones en la Alhambra granadina, redactados por responsables de las obras como Rafael Contreras⁴⁸ (1824-1890) y Ramón

⁴⁵ GARCÍA, S., «Compendio de arquitectura y simetría de los templos, conforme a la medida del cuerpo humano, con algunas demostraciones de geometría, recogido de diversos autores naturales y extranjeros por Simón García, arquitecto natural de Salamanca. Año de 1681», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 113-127; GARCÍA, S. «Compendio de arquitectura y simetría de los templos (continuación)», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 155-184; y GARCÍA, S. «Compendio de arquitectura y simetría de los templos (conclusión)», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 193-217.

⁴⁶ CRUZADA VILLAAMIL, G., «Restauración de la Catedral de León», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 285-301.

⁴⁷ CRUZADA VILLAAMIL, G., «Variedades», *El Arte en España*, tomo III, 1865, p. 40.

⁴⁸ CONTRERAS, R., «Recientes descubrimientos en la Alhambra», *El Arte en España*, tomo III, 1865, pp. 81-91 y CONTRERAS, R., «Memoria sobre la antigua forma de la Alhambra», *El Arte en España*, tomo VII, 1868, pp. 53-77. Este arquitecto nació y falleció en Granada, en cuya Escuela de Bellas Artes estudió dibujo al tiempo que cursaba matemáticas, física y química en la Real Maestranza de esa misma ciudad. Pese a no poseer el título de arquitecto, fue nombrado conservador y arquitecto adornista de la Alhambra en 1847, ocupándose asimismo de realizar el montaje de una maqueta de la Sala de las Dos Hermanas del palacio nazarí y de la construcción de la Sala Árabe en el Palacio Real de Aranjuez en 1851. Más tarde, en 1875, obtuvo también el cargo de restaurador del Museo Arqueológico Nacional. Su predilección por la arquitectura hispanomusulmana quedó plasmada en estudios como *Del arte árabe en España manifestado en Granada, Sevilla y Córdoba por los tres monumentos principales: la Alhambra, el Alcázar y la Gran Mezquita* (1875), además de en diversos artículos publicados en *Museo Español de Antigüedades*. ORDIERES DÍEZ, I., *Historia de la restauración monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de

Soriano⁴⁹ que, como es evidente, hablaban con un conocimiento mucho mayor que el que podía poseer un simple diletante al referirse a estas empresas.

En cuanto a los artículos sobre arqueología, cuestión a la que *El Arte en España* comenzó a dedicar una mayor importancia al pasar a su segunda etapa en enero de 1865, fueron publicados dos en los que vuelve a estar presente la relación con el extranjero. No es de extrañar que el director de la revista se enorgulleciera de que fuera así teniendo en cuenta el aislamiento en que había estado sumida España en el reinado fernandino. En el primero de esos artículos, un autor del que solo sabemos que firmaba como J. Z. Z. se hacía eco de las opiniones recientemente expresadas en la revista alemana *Koner und Barth's Zeitung für allgemeine Erdkunde* por el arqueólogo e historiador Emil Hübner (1834-1901) acerca de la posible localización de la ciudad de Baesippo. De este asentamiento romano en la antigua Hispania habían hablado autores clásicos como el griego Estrabón (64 o 63 a.C.-19 o 24 d.C.) o el romano Plinio el Viejo (23-79), aunque hasta entonces no había estado claro su emplazamiento; Hübner, en efecto, fue el primero en proponer las cercanías de Barbate (Cádiz) como su auténtico enclave, lo que actualmente sabemos que es cierto⁵⁰. En cuanto al otro artículo, consiste en una traducción de la narración realizada por el historiador francés Ernest Desjardins (1823-1886) acerca de la empresa arqueológica de la que se hizo cargo el arqueólogo Auguste Mariette (1821-1881) en 1850 para sacar a la luz las ruinas del Serapeum de Menfis⁵¹.

6. CONCLUSIONES

De todo lo analizado hasta ahora podemos extraer una serie de conclusiones muy claras que ponen de manifiesto hasta qué punto *El Arte en España* desempeñó un papel pionero en el ámbito de la historiografía artística española. Una de las diferencias más notables con respecto a las revistas que la habían precedido fue el hecho de que, como hemos dicho, tanto su director como la gran mayoría de sus redactores pertenecieran al colectivo de los historiadores, los historiadores del arte y los arqueólogos, lo que hacía que los artículos publicados por este rotativo fueran

Bienes Culturales, 1.ª ed., 1995, p. 170; RODRÍGUEZ DOMINGO, J. M., «La Alhambra restaurada: de ruina romántica a fantasía oriental», en VV.AA., *Luz sobre papel: la imagen de Granada y la Alhambra en las fotografías de Laurent*, Granada, Patronato de la Alhambra y Generalife, Obra Social CajaGranada, 1.ª ed., 2007, p. 86; y GAYA NUÑO, J. A., *Ars Hispaniae. Historia Universal del Arte Hispánico*, Madrid, Editorial Plus-Ultra, Madrid, 1.ª ed., 1966, tomo XIX, p. 115.

⁴⁹ SORIANO, R., «Reparación hecha en la galería del Patio de la Alberca del palacio árabe de la Alhambra por el administrador comandante don Ramón Soriano, coronel de ingenieros», *El Arte en España*, tomo V, 1866, pp. 16-21.

⁵⁰ J. Z. Z., «Sobre la ciudad de Baesippo», *El Arte en España*, tomo II, 1863, pp. 24-28.

⁵¹ DESJARDINS, E., «El Egipto antiguo en sus monumentos. El Serapeum. Investigaciones y descubrimientos de M. Aug. Mariette. El conjunto de sus trabajos en 1863», *El Arte en España*, tomo III, 1865, pp. 267-281. Gran parte de la información recogida por Desjardins procede del exhaustivo estudio publicado por el propio Mariette ocho años antes: MARIETTE, A., *Le Sérapéum de Memphis*, París, Gide, 1.ª ed., 1857.

mucho más serios y rigurosos. Sin embargo, hubo muchos más cambios apreciables en el corpus de textos que acabamos de analizar que sirven como ejemplo de cómo la mentalidad romántica había acabado siendo superada por la positivista tanto en esta revista concreta como en sus sucesoras.

Entre esos cambios destaca una particularidad de la que también hemos hablado en páginas anteriores: la diferencia a la hora de abordar el estudio de la arquitectura de la Edad Media. En *El Arte en España* asistimos a una valoración mucho más sensata y meditada que en las revistas anteriores, fiel reflejo de cómo habían evolucionado durante el reinado isabelino los estudios realizados acerca del arte de dicha etapa. A esto habría que sumar el hecho de que la arquitectura gótica ya no fuera la única que despertaba el interés de los eruditos, sino que los estilos que la habían precedido comenzaban a llamar poco a poco la atención después de haber sido ignorados durante prácticamente toda la primera mitad de la centuria; son especialmente ilustrativos a este respecto los artículos publicados en *El Arte en España* sobre estilos artísticos como el visigodo o el mudéjar.

Otro cambio llamativo es la constante presencia en esta revista de transcripciones de documentos de la época objeto de estudio de sus redactores, desde actas notariales y protocolos hasta inscripciones conmemorativas en determinadas construcciones. Vuelve a ser uno de los rasgos más definitorios del pensamiento positivista, muy recurrente en los artículos de Cruzada Villaamil pero también en los de sus colaboradores⁵². Sirvan como ejemplo las frecuentes referencias a estudios de siglos anteriores y crónicas de la Edad Media de las que se habían extraído datos en el caso de los artículos del director de la revista acerca de la Catedral de Santiago de Compostela; la copia de la inscripción de la lápida funeraria del maestro Pedro Pérez en la Catedral de Toledo, también en un artículo de Cruzada Villaamil; o la reproducción de una buena parte del manuscrito del arquitecto Simón García hallado en la Catedral de Salamanca por Eduardo de Mariátegui Martín, constituyendo la primera publicación de su *Compendio* pese a ser fragmentada.

En esta misma línea, aunque ya no nos encontremos ante referencias a estudios de épocas pasadas sino del propio siglo XIX, tendríamos las alusiones a otras revistas que se estaban publicando por entonces, como la alemana *Koner und Barth's Zeitung für allgemeine Erdkunde* en la que Emil Hübner había publicado sus investigaciones acerca del posible emplazamiento de Baesippo, una teoría que, como también hemos explicado, acabó siendo cierta, haciendo de *El Arte en España* una divulgadora digna de ser tenida en cuenta. Estas referencias de carácter científico no habían existido en las revistas de las décadas anteriores, que por lo general se limitaban a dejar patente su vinculación con las extranjeras reproduciendo de manera íntegra, a veces con la firma del traductor en vez de la del autor original, algunos artículos aparecidos en rotativos como *Musée des Familles*, *Magasin Pittoresque* o *L'Artiste*. Asimismo, no deja de llamar la atención que la relación con el extranjero de *El Arte en España*

⁵² PLAZAOLA, J., *Modelos y teoría de la Historia del Arte*, San Sebastián, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Deusto, 3.ª ed., 2009, p. 40.

fuera tan estrecha como para que un personaje de tanta importancia como Viollet-le-Duc se pusiera en contacto con Cruzada Villaamil para dar su opinión acerca de los artículos publicados por este sobre la empresa restauradora de la catedral leonesa. Recordemos, en relación con esto, que nos encontramos ante una revista que desde el primer momento tuvo unas aspiraciones mayores que las demás, ya que, de hecho, ofrecía a los lectores de París y Nueva York la posibilidad de adquirirla.

En cuanto a su posicionamiento con respecto a esas restauraciones, *El Arte en España* también fue un paso por delante al hacerse eco de las labores que se estaban llevando a cabo por entonces desde una óptica mucho más rigurosa. Al referirse a las intervenciones en la Catedral de León o en la Alhambra de Granada no se lamentaba de manera sentimental del mal estado que habían presentado hasta entonces esos edificios, como había sido frecuente en las revistas del Romanticismo exaltado; por el contrario, lo que se observa en esos artículos es un análisis minucioso de qué se estaba haciendo exactamente en ellos, quién se estaba ocupando de las intervenciones, cómo se estaban respetando los monumentos y qué descubrimientos se estaban llevando a cabo durante el transcurso de dichas obras. Algunos de los textos, de hecho, fueron redactados por los propios responsables, como Rafael Contreras y Ramón Soriano en el caso del palacio nazarita, de ahí que arrojaran mucha más luz sobre estas construcciones que lo que se podía extraer en las décadas anteriores de los artículos escritos por simples diletantes.

Las diferencias con respecto a las revistas que la habían precedido convierten a *El Arte en España*, en consecuencia, en un hito dentro de la evolución de la historiografía artística española durante la centuria decimonónica, puesto que ponen de manifiesto el paso de una mentalidad a otra que, en definitiva, no es más que la transposición de dos maneras de abordar el estudio de la Historia de la Arquitectura muy diferentes. Al igual que sucedió en las postrimerías del reinado isabelino en el ámbito de la arquitectura, en *El Arte en España* y sus predecesoras se aprecia un aperturismo decididamente mayor a la hora de referirse a los sucesivos estilos arquitectónicos. Los tiempos en los que los monumentos pertenecientes a la órbita clasicista eran los únicos que despertaban la admiración de los académicos deudores del pensamiento ilustrado habían quedado muy atrás, como bien demostraría el triunfo del Eclecticismo en la arquitectura de la época, al igual que la exaltación puramente sentimental de los primeros románticos que al interesarse por la Edad Media no se molestaban en ver más allá del gótico. En el caso de la publicación analizada, su posicionamiento resulta mucho más moderno al dar por hecho que, por el mero hecho de formar parte del patrimonio español, los edificios pertenecientes a todos los estilos merecían ser estudiados con un rigor similar al que se debía emplear en todas las ramas científicas, con independencia de las filias y fobias que durante la primera mitad del siglo XIX habían marcado la pauta de los estudios artísticos.